

坪田讓治文学の絵画性について

一 はじめに

従来の坪田文学研究では、坪田文学が絵画と深い関係にあることをつとに皆がみとめ、〈映像的にも美しく、時に絵画的幻想空間も造形していた〉①とか、〈讓治の幻想の世界は、(中略)直接民族風土的な伝統に立っている。それは、南画的趣きのあるのびやかな、牧歌的自然描写と一体のものである〉②などといったように、たびたび触れられ言及されてきたわけであるが、絵画の捉え方およびその構成や表現について、坪田文学がどのようにそれを扱ってきたかはあまり論じられて来なかったように思う。

実は讓治は強い関心を絵画に対して持っていた。彼にとつて、絵画は余暇に楽しむ単なる趣味ではなく、絵画を愛する心が彼の文学そのものの中に深く浸透して、それを作品の構造と強く結びつけた、作品の核心とでもいべきものとして用い、文学作品を不滅な傑作ならしめている。彼の作品の中には、さまざまな絵画的描写が登場し、絵画に通ずる視覚的世界が展開されていたので

劉 迎

ある。こうした色彩や美の感性がその作家の個性を暗示している意味で坪田文学の研究を行なう場合、無視することができないであらう。

本論文において、より深く坪田文学の芸術的特徴を理解するため、私は坪田文学を見えない所で支えているいくつかの絵画体験の生きた現場に戻り、表面に現れた絵画とのつながりの奥に潜むものを、実作品に即し地道に検証して行くと共に、「文学と絵画」から見た坪田讓治文学の地平を、改めて拓いてみたいと思う。

二 西洋絵画―キリスト教絵画

讓治の絵画への関心は、まずは宗教と結びついて発生し発展してきたと考えられる。大正期の作品に見られるように、宗教的、特にキリスト教的内容を題材としたものが多く、宗教的感情と密接な関係をもっているのである。

キリスト教との関わりを、讓治は随筆「折りの思い出」(昭二一)において、次のように述べている。

実は私が二十歳時代の五六年に亘るキリスト教信者の生活があるのである。私が初めてキリスト教の信仰を眼のあたりに見たのは十九歳の時でもあろうか。（『坪田譲治全集』巻一二）

譲治の入信はきわめて短期間であつたが、彼の精神生活や文学に与えたキリスト教の影響は大きく、そこに坪田文学成立のカギが隠されていると思われる。譲治とキリスト教との交渉については、別稿③で詳しく追究したので繰り返さないが、坪田文学の成立に關する一側面―キリスト教絵画の受容についての考察を試みたい。

譲治の文学におけるキリスト教絵画と思われる主な使用例としては、洋画家の主人公が登場する「亡き兄の自画像」（大五・三）、「樹の下の子」（大六・七）、「正太の馬」（大九・一二）の三つの作品が挙げられる。この三つの作品は、いずれも主人公は洋画家であるが、〈熱情をそそいで描こうとしていたものは画としてはただ一つも見ることができず、しかもカンブスには、未完成のスケッチであり、自然風景よりもむしろ心象風景の方に主眼を置くという共通の特徴が指摘できる。

例えば「亡き兄の自画像」では、主人公の顔の表情の変化を主眼とし、画面いっぱい謎の微笑を浮べた「兄」が描かれ、風景は小さく背景に遠ざけられているという構図で表現されている。

兄が立ちどまってそれ等の美しい景色を指さした。杖がキラキラと夕日に光った。兄は黙っていたけれども、私には彼の心

持は分った。それで肩にしていた画架をおろして、それから三脚を据えてやった。兄は画筆をとった。私は傍に立って何が描き出されるかとカンブスを眺め入った。それから向うの景色を眺め、そして兄の顔に眼を向けた。兄の顔は静かな満足に輝いているように見えた。兄のこのような様子を見ると、私も亦自然に微笑が浮かび出るのであった。（『坪田譲治全集』巻一）

ことのほか冷静で、〈静かな満足したような微笑〉と〈いつも優しい顔〉には、神を信じる人にとつて、実は大きな意味と深い内容が含まれている。即ち自分の生きているこの世界―〈さわがしさと奸計とに充ちている〉汚穢の世界から脱出する「究極的な救い」は、神を信じ折り続けるしかないことである。キリスト者の希望は実にごこにあるのではあるまいか。また画面の色彩としては、〈深い紺青の空〉にかかつている〈紫紺な秋の日〉も、それをあびて輝いている〈清浄と平和〉なる地上の世界も、みな単一の色彩―濃青で着色されており、教会の壁にかかつている「天井画」を仰ぎ見るように感ぜられる。小説「樹の下の子」もこの系譜であり、ほぼ同じ傾向が見られる。死ぬ直前の青年画家が描いたのは、のどかな田園自然の写生ではなく、〈赤土の丘〉の上に〈白い一つの墓〉があり、墓の側には〈青い花〉をつけた一本の草が風に吹かれて震えているという、いわば非情な自然である。着色は一見鮮やかなようであるがすべてが上に広がっている（無心に透明）な〈空の濃青〉に覆われて暗然としてその色彩を失つ

てしまっていることになる。いわば「亡き兄の自画像」の延長線上にある作品であると言える。

小説「正太の馬」になると、表現技術がやや改善され、独自の文学の完成への一步を踏み出している。主人公の小野は、絵を描くことの修業を続けているが、〈妻に逃げられ、もう幾年となくロクな絵も描かず〉、何となく小学校教師を勤めている。ある日、淋しい子供正太の心を慰藉するために、彼と正太はスケッチ板と三脚を持ち、山羊を追って丘の草原に出て行った。

彼は面白い山羊の色々の姿を鉛筆でスケッチしたが、最後に選んだのは、樹の枝に乾してある羊の蔓を山羊が前足を幹に立てかけ、首を延して食べている図であつた。(中略)小野はしきりに筆を運んだ。その内、フト彼方の広い田圃の小川の中を一尾の鰯が泳いで来る有様が彼の心に浮んで来た。(中略)そこで彼は小川の水を飲んでいる山羊の鼻先を泳いで行く鰯の姿を画いて、二つの動物の不思議な邂逅を絵にしようかと考えた。然しまた思い直して、山羊の輪廓が出来あがつた時、その絵の周囲に模様枠のようにして、泳いでいる幾匹かの鰯を画き列べた。そして一寸筆を置いた。その時、立上って絵をのぞいた正太が、「オヤ、お父さん、それは魚ですねえ」と喜びの声をあげた。「オヤ、それからそこにいるのは山羊ですねえ」と一層喜んで声をあげて笑った。「山羊、正太とこの山羊」尚も正太は繰返した。

(『坪田譲治全集』巻一)

右の一節からも分かるように、幼年時代に過ごした故郷の自然が下地となつている。父と子の日常生活の断片だが、親子の通い合う心が淡彩で描かれて、創作当時の譲治の感情が、直接文面に反映し、屈折せず表現されている。ここには、キリスト教絵画の素因は一切見られない。かわつて太陽が雲から出て、この丘の一角を暖く照したなど水墨画のように的確に描き切る。こうした表現技法の変化は、宗教性から生活性へ、そして凄まじい線描の駆使(キリスト教絵画)からにじみやためこみなどの墨の諧調(水墨画)へと大きく転回した、譲治の絵画趣味の消長を鮮やかに物語っている。

三 仏教絵画―浄土教絵画

ここで注目したいのは、譲治が信仰において多様性を呈することである。初期の作品に見られるように、キリスト教的理念が発揚されると同時に、その中に仏教的要素がうごいている。それでは、キリスト教と仏教という矛盾する二次元にまたがる譲治の信仰は、どのようにして形成されたのであろうか。

実は譲治がキリスト教の信仰に入る前は、幼時からの仏教の信仰が深く脳裏に刻み込まれていたのである。坪田家は代々熱心な仏教徒で、日蓮宗の一教派である不受不施派に属していた。譲治と仏教とのかわりについて、三男の坪田理基氏はこう語っている。

坪田家も、代々不受不施派だったのです。明治三十九年、唯一がアメリカの神学校に留学し、そこでキリスト教信者になりましたが、その頃、母幸をはじめ他の兄弟たちで改宗した者はいませんでした。譲治だけは後にキリスト教信者になるのですが、それは、これからお話しすることの三年位あとの明治四十五年のことです。（坪田譲治作品の背景—ランプ芯会社にまつわる話—理論社 一九八四・四）

譲治の青少年時代には、キリスト教は禁められたばかりで、まだまだ、さまざまな迫害や嫌がらせがあった。特に伝統的な仏教や儒教思想と、新旧さまざまな思想との対立が渦を巻いていた。そのため、当時の知識人の中には「人生不可解」の苦悩に陥り、人生に迷って自殺した人も少なくない。いわゆる「梁川熱」④の出現は、「いかに生くべきか」と苦悩する若者たちにもう一度自己の内面を見つめ直そうと試みさせた。網島梁川を生誕とらえた思想はキリスト教だったが、彼は古代中国の思想史、それに仏教、漢学の素養も深かった。いわば梁川の宗教的思想は、西洋の合理主義と共に伝来したキリスト教を、伝統的な仏教や儒教という日本の風土の中に根づかせて、キリスト教の日本化の一つの型を示したものである。この梁川の心を学んだ譲治も各宗教を融合せようとする望みを持っていたのだろう。譲治にとって、仏教とキリスト教という二次元的な信仰は衝突するのではなくて、互いに調和し、両者が一つになった宗教的生活の実践が理想とされていた。

るのである。事實上、譲治の作品の中で、仏教の理念はキリスト教と同じように初期の坪田文学の欠かせない要素の一つとして、キリスト教と共存している。例えば、前掲の「亡き兄の自画像」において、「ノート二」と「ノート四」では、愛と永遠、安樂楽土をめぐる考察し、また「老人と子供と蟹」（大五・六）では、輪廻の思想について述べられているが、こうした仏教的思想の明確な表出として注目されるのは、大正五年（一九一六）四月に発表された短編小説「西方浄土」である。

遠い西の方に理想郷のような浄土があり、この世には「何もかも皆浄土へ行く為に生れて来る」というお爺さんの話を聞いた幼い正太は、未来の「浄土」の世界を憧憬する。まもなくお爺さんは浄土へ旅立つて（死んで）しまった。正太は、お爺さんを追憶しながら、お爺さんの言うとおりに、「罌粟の種」「栗の種」「柿の種」「銀杏の種」と、つぎつぎに種を撒いたりして、多くの春秋が過ぎ、正太も老人になった。しかし、お爺さんが必ず迎えに来ると信じて、正太の望みと喜びはいよいよ深まり、迷いもなく待ち続けているのである。

フト何処からともなく幽かな罌粟の音が起った。正太は耳をすませた。すると空気がますます澄んで来て、空も海も益々紫色を増して来た。其時空から銀杏の樹の上にチラチラと降て来る白いものがあつた。それは雪の様に白い花卉であつた。銀糸の糸が湧き出る様に後から後から無数に音もなく降りつづいた。

と其中を紫や黄の小鳥がヒラヒラと飛び交い始めた。空には星が金色に銀色に輝き始めた。やがて暮業の音も次第に高く大きく、遂には星と云う星、降る花と云う花が歌うている様であった。海の周りを五色の霞が立ちこめ始めた。と丘の下から五色の雲が沸き起った。すると丘と海とは正太を上に乗せたまま段々と空に昇り始めた。正太はやはり白い髭を日に輝かせながら銀杏の根元に座っていた。丘が空の中程に昇った時、花は降るのをやめ、小鳥も飛ぶことを止めた。而し正太の周りを三羽の鴿が舞っていた。青蛙もまた正太の側に頭を列べて彼の話に聞入っていた。

海の彼方には雲の峰が輝き、魚は浪の上に跳ね躍っていた。

やがて凡ては幽かな樂音を残して西の空の紺青の雲の中へ消えてしまった。

『坪田譲治全集』巻一

これはしめくくりの一節であるが、色彩の豊かな視覚的表現によつて、仏画のような世界が写し出されている。これが西方極樂世界であり、欣求浄土の信仰をあおり、あわせて観想念仏の頼りとされた阿弥陀浄土の景観である。いかに美しく楽しくすばらしい理想境であるかを描こうとしている。空に音楽が聞こえ、往生人のいる所には香ばしいかがり満ちる。そしてそれとともに、紫雲がたちのぼり、西へと流れてゆく。いうまでもなく典型的な阿弥陀来迎図の場面なのである。阿弥陀来迎図は、浄土教美術の中で最も重要な主題の一つで、人間の臨終にあたり、西方の極

樂浄土に往生させるため、阿弥陀如来が「下界に迎えに来るところを描き、極樂に行きたい人々の心境にぴつたりと合うものである。譲治において表現手法として面白いのは、彼の描く極樂浄土の風光には、神秘的な幻覚が深いながらも、岡山の自然を髣髴とさせる美しさがあり、正太の周りを三羽の鴿が舞い、青蛙もまた正太の側に頭を列べて彼の話に聞き入っていた。しかも「海の彼方には雲の峰が輝き、魚は浪の上に跳ね躍っている。ここでは、視点を近づけた関係もあって、構図的に故郷の穏やかな自然が取り入れられ、実感的に描写されて、想像と現実とを巧みに融合しているなどの特徴も認められる。また色彩は、「五色の霞」「五色の雲」などといった赤・丹・橙・紫・白の濃彩が色調の中心となり、抑揚のある描線を駆使し、感情を強烈に刺激する主題に適わしい表現となっている。また、来迎する如来や聖衆たちは、美しい自然の色彩とまがう色どりを持ち、読者は画面のうちに樂音の中にその姿を探し求めねばならない。正しく漢詩の「空山人を見ず、但だ人語の響きを聞く」（王维「鹿柴」）と同じ趣きがあるように私は思う。このように小説「西方浄土」は、極樂浄土への往生を願った当時の譲治の切なる心を偲ばせるとともに、彼の仏教的「画跡」を伝える唯一の作品として貴重な存在である。

四 中国絵画—南画

譲治の文学趣向は、昭和改元を境にして大きな転換期を迎えた

のであった。つまり昭和期に入ると共に、讓治の作品には西洋文化への意識が薄くなり、大正期のように直接見えるところは一切見られなくなるのに対して、その対立文化としての中国文芸に対する憧憬が強く現われるようになって、その絵画への関心も、新しい様相をあらわしはじめた。それまでの濃い宗教色を持っていたキリスト教や仏教の絵画に代わって、中国絵画が登場し大いに發揚されていく。この中国絵画への傾斜は、自己を語る中国文芸への傾倒によって導き出されたものであつて、必然的に彼の文学にも大きな転換をもたらしたのであった。ここでは、中国絵画の一様式である南画と讓治との関わりについていささか考察を試みたいと思ふ。

南画という言葉は、日本における中国趣味の濃厚な絵を総称するものであり、「南宗画」の略称である。禪に南北の二宗があると同じく、絵の南北二宗は唐代に分かれ、その区別は画家の出身地によるのではなく、絵の様式の相違であるということ唱え出したのは、明の莫是龍や董其昌らである。この説によれば、南宗画（文人画とも言ふ）は唐の王維を始祖とし、宋・元を経て明には南宗画全盛の基礎ができ上がったという。その画風は、それまでの謹厳で硬直な宋朝画院体画（北画）の技巧主義に対して、意識的に粗放で柔軟な筆技を通して、単なる形似を超えてむしろ胸中の逸気を一種の理想的山水の内に表出しようとする、いわば表現主義的な水墨画で、専門画家でない文人や身分のある役人が余

技として描いたというところに特徴がある。

南画は日本では江戸中期以降、受け入れ、日本各地に普及し、池大雅、與謝蕪村らのようなすぐれた南画家の輩出によって大成された。明治時代に、西洋文芸が怒濤のように流れ込んできて、東洋の古い文化に対する否定的気分を生んだにもかかわらず、南宗文人画は依然として衰えを見せず、専門の南画家も多かったが、学者、漢詩人のあいだにも盛行した。特に古くから中国と深い関わりをもっていた岡山の近世・近代を通じて最も世に行なわれたのは、まさに南画に代表される文人画であつた。明治一二年（一八八〇）岡山中学の教師佐久間舜一郎の編した『岡山県人物誌』には、絵画関係の人物として四九人を数えるが、そのうち南宗文人画家が三三人で圧倒的に多かったという⑤。

一方、讓治の父平太郎は、漢学に詳しかったばかりでなく、また書や画にも明るく、このようにして讓治の家庭に中国文芸の雰囲気を持ち込まれたのである。特に讓治の記憶に生々しく残っているのは、

牛の背中に子供が乗つて、横笛など吹いてゐる圖はよく南畫などに描かれてゐる。私など幼い時からそんな繪を見て育つて來た。繪のいゝわるいは解からなかつたけれど、自分も牛に乗つて見たいと思ひ／＼した。丁度その頃村に牛乳屋があつて、柵の中に十數匹の牛の子が放してあつた。友達を誘つて、その柵の中に入り込み、牛の子に乗つて遊んだことがあつた。

「支那の子供」『家を守る子』 墨書畫房 昭一六・一一

という中国風の桃源境である。この絵では、牧童が牛の背に騎つて良い気持ちで横笛を吹き、ゆつたりとした気持ちで家路を行く。牧童と牛との距離は極限にまで縮まり、すっかり自然と一体になつていて、自ら天地の自然に交響して、画調そのものから笛の音が聞えてくるような美しい図柄が展開されている。実は、このような「牧童図」は、いわば南宗文人画家などがよく用いる画題の一つであり、禅の悟りにいたる十のプロセスを説く「十牛図」(北宋の廓庵師遠禪師の作といわれる)第六境位の「騎牛帰家図」を源流とするものである(絵一)。人間が本来もっている仏性を、中国でもっとも身近な動物である牛にたとえ、その仏性を求める修行過程が、十枚の絵とコメントと詩で表現されているのであるが、讓治の南画の受容には、それほど深刻な哲学的把握は見受けられず、むしろその中に表現された、「樵子の村歌を唱え、児童の野曲を吹く。身を牛上に横たえ、目に雲霄を視る」という牧歌的な詩情に、心引かれたのではないかと思われる。直接的な形ではなく、小説の中の情景描写などに、その発想を借ばせる例は枚挙にいとまがない。例えば、長編小説『子供の四季』(昭一三・八)の冒頭「春」は、春ののどかな野原で遊ぶ三平が甚七老人と偶然に出会った場面を描いたものだが、その中に牛乗りの遊びをする三平の姿が活写されている。

その時ふと三平は思いついた。そうだー牛に乗ろう。牛に乗っ

て、ノコノコ歩き出したらどんなに面白いだらう。自分ばかりでなく、みんなを牛の背中に乗せて、この河原をグルグル廻って歩いたら！道をゆく成人の人も、河を高瀬舟で下ってくる船頭の人も、声を上げて喝采するだらう。馬と競走なんか出来るかも知れない。(中略)

三平は角に結んだ手綱を両手に、青山号(青山牧場の牛一劉注)の首近くに跨った。充分跨るのはまだ少し怖ろしく、片足を土につけていたのである。それでも、彼を得意とするには足りた。

「やーい、牛乗り、牛乗りー。」

大声で呼んだのである。牛が動かない様子を見ると、彼はよいよ尻を牛の首筋に乗せかけ、両足を土から離した。

「やーい。」

彼が言っても終らない間に、牛は飛ぶように前身を起した。落ちそうになった三平は思わず、牛の角に両手をかけた。二三間は必死に角をつかんでいた。然し牛はむやみやたらに角を振り立て、背中を曲げて、後足を跳ね上げた。大変な跳躍をやったのである。三平は駒のように転げ落ち、落ちた時グツと言って、二間もコロコロころがった。牛は三平など見向きもせず、その辺をなお跳ねたり飛んだりした。……(『坪田讓治全集』巻四)さながら純真で腕白な童心のあふれた絵そのものを見るような感じがあるが、さらにその魅力を増加したものに、作品中に挿し

は生まれた小穴隆一画伯の挿絵がある（絵2）。そのうち、作者の気分的・感覚的な世界を方寸に凝縮して端的に描出した「春」の挿絵について、譲治は次のように述べている。

小穴さんのさしえは太い力強い線で、リンカクのはっきりしたのが特色のように思えますが、この「子供の四季」の絵でも、ねそべった牛の側に子供が立って思い沈んでいるところなど、遠くから笛の音が聞えてくる思いでした。丁度、春のくれ方で、小説がそういう場面だったのであります。（『坪田譲治全集』へ八巻本）巻三「あとがき」新潮社 昭二九・五）

ところで、譲治の文学における南画の影響を考える上で、かなり重要な要素が、昭和初期以後の文学作品の中にしばしば登場してくるが、何といても南画と深い関わりをもつ譲治らしい作品は、小説「甚七南画風景」（昭一三・五）であろう。この中で、譲治は「過去の自分が経てきた生活のなから宝を取り出す」⑥という気持で、主人公甚七老人の童心的生活を通して、自分の幼少年期の豊かな体験を、素朴でのびやかな南画的趣きのある文体で再現している。

老人は杖を引きずって、暖い日の照っている村道をやって来た。ある家のそば、そこには大きな柿の木があり、その下に瓦でつくった小さな祠がある。後は長い墓地、その墓地の屋根には一匹の猫が眠っていた。そこで一人の小娘が赤ん坊をおぶって、身体をゆすりゆすりあちこちしていた。そして子守唄を唄っ

ていた。その子守唄に老人は耳をとめた。久しく聞いたことのない唄である。（中略）

「ねんねん、ころりよう、おころりよう。ねんねの守りは、どこへいたあ」

昔ながらの唄である。しかし昔ながらのものだけになお老人は聞いておきたかった。（中略）心持が唄と共に、遠い遠い蒼茫の彼方、七十年も昔の幼年のころに引張ってゆかれる。ブーン、ブーンという音が聞こえるような気がする。それは老人の母が起した糸車の音である。そのころは綿から糸をつむぎ出した。その有様が眼に浮んだ。いいことを思い出したと、老人の気持は楽しく満足した。（『坪田譲治全集』巻三）

淡々とした描写で、いわば墨のつけ具合は多くなく、何れも華麗な色彩を展開しているとは言えず、多くは白地に線描を主とし、これに僅かに色彩（淡彩）を加えているが、伝わってくる意味は優れて深いものである。その基底にあるのは、道教の造型芸術の理念としての「模」による「無」の精神にほかならないと思う。

また譲治は、随筆でも折にふれて南画に言及しており、その関心の強さや造詣の深さを如実にあらわしている。例えば昭和一一年頃に書かれたと思われる随筆「小田嶽夫氏」私小説に就いて「の中に、こんな一節が見える。

二三日前、私は中川一政氏の随筆集「庭の眺め」というのを読んで、非常に感心した。（中略）中川氏の文章は恰度南画を

見るように、何処までも東洋風の感じがする。線は太く表現は稚拙である。それでいて、言わんとするものが残すところなく、しかも力強く表現されている。(中略)けれども、一方、私は考える。中川氏の文章はあれは南画から来ているものであるかも知れない。南画の省略された線描法が、中川氏の文章表現の方法となった：

(随筆集「班馬鳴く」 主張社 昭一・一〇)

こうした南画に対する考え方は、直接にその文学の表現に連なってくるものであり、譲治における南画ないし中国文芸のありようを端的に示しているよう。

五 「字で描いた絵」の芸術

以上は、譲治が東西の絵画を愛し、とりわけ中国の絵画に強く惹かれていたことなどについての追究を、具体的な作品の分析を通じて試みてきたのであるが、文学作品の中に画家とか名画がしばしば登場する例は決して少なくないが、譲治において独特なのは、その絵画体験を通して積み重ねてきた知識や経験を生かして、彼ならではの《澄んだ美しさ》と《透明感》⑦のある映像的・絵画的な世界―「字で描いた絵」―を作り出している点である。

譲治の童話を例に挙げて見ると、『雪という字』(昭三・一二)、『ピワの実』(昭一〇・一二)、『正太の海』(昭五・九)、『キツネとぶどう』(昭三二・一二)、『ニジとカニ』(昭二四・五)、『ガ

マのげいとう』(昭二四・五)など、こういったぐいものは数え切れないほどあるが、いずれも彼が子供たちの頭の中に明確な絵画的イメージを結晶させようとして、こういう美しい夢でもみたらと、絵をかく気持ちで画いた⑧作品である。ここでその特色を、『雪という字』と『正太の海』の二つの作品に絞って考えてみよう。

『雪という字』は、少年の善太の純真な気持ちを描いたもので、原文は二〇〇字くらいの短編であるが、その内にさまざまな色と形が凝縮している。冒頭はこう始まっている。

岡にも如にも、一面に雪が降っていた。通る人もなくて、ドンヨリ曇った空が雪の原の上に垂れ下っていた。その原の上を一羽のからすが飛んでいた。疲れているのか低い空を飛んでは雪の上に下り、低い空を飛んでは下りしていた。その原の一方に岡の上に雪を冠って二階の家が立っていた。その二階の窓を開けて一人の子供が顔をのぞけ、久しく外の景色を眺めていた。煙が土煙のような雲間をまれて、その時夕陽がくすかに子供の顔を照した。子供は善太といった。(坪田譲治全集 巻二)

雪が降り止んだあとのようなシーンと静まり返った『透明な美しさ』は、譲治童話独特の特徴であり、その情景描写の絵画的写実性に真骨頂があるように思われる。雪の降り積もった日、少年善太が二階から雪景色を見ていて、雪の上に『雪』という字らしいものを見つける話である。善太はまだ小学校に上がっていない

ので、漢字が書けるわけではないが、兄に言われて紙に書こうとして困っている。でも彼は確かに見たのである。それは、善太にだけしか見えなかった神秘の字であり、紙には書けない心の中の字である。ふんわりと積もった新しい雪の潔白さに照り映える澄み切った可愛らしい少年善太の心が、豊かな視覚的表現で見事に描き出された傑作と言えよう。

もう一つの「正太の海」は、さらに短編であり、原稿用紙で僅か二枚程度の小品である。ここには正太の眼を通して不思議な世界が展開してくる。

山にかこまれた、ひろいひろい海、青い波、白い波が立っておりす。

大きなお魚が、汽車のようにつながって、海のあちちを泳いで行きます。

あたまた大きなたこが、水のそこで、違つかっこをしてあらんでいます。

お家のような、大きなくじらが、波を立てっこして、大きな口をあけて、「はっは、はっは。」と笑っています。

白い海、青い海。何しろ、ひろい海でした。

（『坪田譲治全集』巻八）

今この一節を読むと、譲治童話の素嗜らしさが紙面に躍動するのをおぼえるのである。現実とも空想ともつかない、「自然と人間と」が完全に融合して一体になった牧歌的な世界である。ここ

に描かれた少年の「夢」は、作品の空間構成にも参与し、その絵画的表現を通じて、作品の枠を超えて更に彼方の、より広大な空間へと読者の視線を導いてくれる。水藤春夫氏が、^⑧「思いきって枝葉をうちおとし、最も簡明なかたちで人間の真髄にふれるもの」^⑨と指摘したように、この作品は、独特の絵巻をなしており、その描写の克明さに、読者も一緒に一歩一歩、歩を進めていくような錯覚にとらわれるのである。

六 おわりに

これによって、譲治が一貫して詩趣や画境の豊かな文学を追求していたことは明らかになってくるのだが、しかしながら、それは彼の文学の目的ではない。彼が書こうとしたのは、^⑩「^⑩人生の味とか気分とか心持ちとか」^⑩というようなものであり、いわば人生派の文学であつたと思う。こうして考えてみると、譲治は、視覚的・絵画的な構図によって、人生の淡白さ、率直さ、そして本質的な理想を鮮明かつ多彩に表現しようとしたのである。

注

- ① 高橋世織「風の中の子供」論（『日本児童文学』平二・六）
- ② 岡英雄「坪田譲治論」（『新編児童文学論』新評論社 昭四三）
- ③ 拙稿「坪田譲治とキリスト教」（『岡大国文論稿』二七号 平一一・三）
- ④ 網島梁川（一八七三—一九〇七）、本名栄一郎、岡山県上房郡有漢

町に生れ。自己の宗教体験を述べた『予が見神の実験』によって自己の省察の傾向を開いた宗教思想家。著作は『痼問録』『回光録』などがある。

⑤ 岡山の南画の歴史に関しては、『岡山の美術―近代絵画の系譜―』（毎日シリーズ出版編集 毎日新聞社 昭五五・三）を参照した。

⑥ 『対談Ⅱ菅忠道／坪田諠治』（『坪田諠治童話全集巻一四・坪田諠治童話研究』 岩崎書店 一九八六・一〇）

⑦ 前川康男「ある日の電話で」（『坪田諠治童話全集巻一四・坪田諠治童話研究』 岩崎書店 一九八六・一〇）

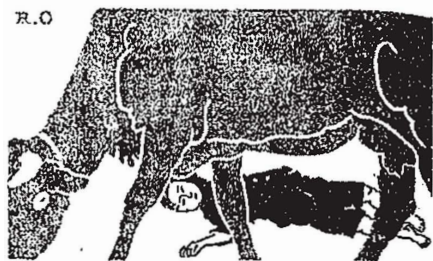
⑧ 『幼年文学名作選二四・キツネとブドウ』（『解説Ⅱ作家と作品について（坪田諠治）』 岩崎書店 一九八九・三）

⑨ 水藤春夫「解説」（『坪田諠治童話全集』巻九 岩崎書店 一九八六・一〇）

⑩ 坪田諠治「作者の言葉」（『魔法』 健文社 昭一〇・七）

【付記】本論は、福武文化振興財団の平成十三年度文化関係助成による研究の一部としてまとめたものである。ここに記して、深く感謝申し上げる。なお、坪田諠治の作品のテキストは以下を使用した。

- (1) 『坪田諠治全集』全一二巻（新潮社、昭五二・六一・五三・五）
- (2) 『坪田諠治童話全集』全一四巻（岩崎書店、一九八六・一〇）



絵2 「春の章」（小穴隆一絵『子供の四季』新潮社 昭13・8）



絵1 「騎牛婦家図」（京都相国寺蔵の伝岡文筆「十牛図」）